

О. Н. Юрочкина

МЕСТОИМЕНΙΑ *ONE, NO ONE* И ВЫРАЖЕНИЕ *FLESH AND BLOOD* В АВТОРСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ СВЯЗНОСТИ ТЕКСТА

В лингвистических исследованиях двух последних десятилетий [см., например: Степанов, 1988; Kenworthy, 1991; Николаева, 2000; Солганик, 2005; и др.] большое внимание уделяется рассмотрению текстовых категорий, основными из которых общепризнанно считаются *с в я з н о с т ь* (связанность) и *ц е л ь н о с т ь* (целостность). Например, вот как определяется текст в словаре: «(от лат. *textus* — ткань, сплетение) — объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами к<ото>рой являются связность и цельность» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, 507].

По замечанию Л. Г. Бабенко, «основу универсальных категорий текста составляют целостность (план содержания) и связность (план выражения), вступающие друг с другом в отношения дополнительности, диархии» [Бабенко, 2004, 40]. Таким образом, связность и цельность являются основными взаимосвязанными текстовыми категориями, неотъемлемо присущими каждому тексту.

Категория связности, о которой пойдет речь в данной статье, обладает качеством *д в у с т о р о н н о с т и*, т. е. ее можно назвать семантико-грамматической категорией. По мнению Е. А. Реферовской, которое мы разделяем, связность «может быть отнесена как ко внутренней, смысловой, стороне текста, так и к его языковому оформлению, которое предполагает как использование определенных лексико-грамматических средств, формально осуществляющих эту связанность, так и все особенности употребления языковых единиц, обуславливаемые их участием в построении текста» [Реферовская, 1983, 7]. Другими словами, внутренняя семантическая связность текста обеспечивается внешними средствами выражения: лексическими, грамматическими и синтаксическими.

Одним из способов создания связности Л. М. Лосева называет *л е к с и ч е с к и й* повтор [см. об этом: Лосева, 1980, 15]. Этой же точки зрения придерживается и Г. Я. Солганик: «Лексический повтор имеет значение не сам по себе. Он лишь указывает (сигнализирует) на внутреннюю, глубинную — структурную соотнесенность предложений, т. е. синтаксическую связь, осуществляющуюся по определенным синтаксическим моделям. Лексический повтор обнаруживает, выражает эту связь, делает ее осязаемой, реальной» [Солганик, 1991, 47]. Таким образом, лексический повтор является показателем семантической связности текста.

В задачу данной статьи входит рассмотрение слов с максимально обобщенной семантикой в авторском повествовании романа С. Мозма «Театр» в связи с их участием в формировании связности текста. Выполнение данной задачи представляется целесообразным предварить анализом способов передачи контекстов, вклю-

чающих местоимения *one* и *no one*, а также синонимичного им выражения *flesh and blood*, на русском языке в переводе романа, выполненном Г. Островской.

Одной из обнаруженных нами особенностей авторского повествования в романе «Театр» является наличие местоимений *one* и *no one*, а также выражения *flesh and blood* в значении *no one*. Наличие данных лексем является показателем высокой степени обобщения, ведь *one* понимается читателем как ‘любой человек, кто угодно’ (а не как ‘любой герой романа’), а *no one* — как ‘ни один человек, никто на свете’ (а не как ‘никто из героев романа’). Таким образом, употребляя подобную лексику, автор как бы раздвигает границы романа и выходит за его пределы в реальный мир, где референтом являются уже не персонажи, а реальные люди. Например: *No one could be more persuasive than Julia when she liked, no one could put more tenderness into her voice, nor a more irresistible appeal [179—180]*¹. Вряд ли можно сомневаться в том, что в данном контексте способность к убеждению и обаяние Джулии сравнивается автором с аналогичными качествами не героев романа, а реальных людей.

Нами выявлено пять подобных контекстов. Для их перевода на русский язык использовано четыре различных способа, которые мы и рассмотрим ниже.

1. Выражение *flesh and blood* переведено на русский язык при помощи вопросительного местоимения:

*Flesh and blood couldn't stand it [95]. — Кто бы мог устоять? [272]*².

Хотя смысл авторского высказывания несколько искажен, будучи выраженным не утверждением, а риторическим вопросом, на наш взгляд, это искажение незначительно и не ведет к потере смысла, т. к. на вопрос, заданный в переводе романа, воображение подсказывает только один ответ: никто. Как вариант можно предложить практически равноценный перевод: *Никто бы не смог устоять*. С другой стороны, для более точной передачи формы авторского высказывания можно было бы употребить выражение типа *ни одна живая душа*.

2. Отрицательное местоимение *no one* передано при помощи сочетания наречия и слова категории состояния:

No one could be more persuasive than Julia when she liked, no one could put more tenderness into her voice, nor a more irresistible appeal [179—180]. — Когда Джулия чего-нибудь хотела, ей просто немыслимо было отказать; никто не мог вложить столько нежности в голос, быть такой обаятельной, такой неотразимой [335].

В данном варианте перевода акцент перенесен с силы убеждения Джулии на неспособность собеседника ей отказать. Дословный перевод выглядел бы следующим образом: *Никто не мог быть более убедительным, чем Джулия, когда она*

¹ Здесь и далее цитаты на английском языке приводятся по изд.: [Maugham, 2001] с указанием в квадратных скобках курсивом номера страницы источника. Контексты выделяются светлым курсивом, анализируемые лексемы — полужирным.

² Цитаты на русском языке приводятся по изд.: [Мозм, 1983] также с указанием страниц в квадратных скобках.

этого хотела. Можно предположить, что переводчик стремился избежать двойного повторения отрицательного местоимения, присутствующего в тексте оригинала. Как бы то ни было, мы не разделяем этого решения.

3. Отрицательное местоимение *no one* передано при помощи отрицательного местоимения *никто*:

No one could be more persuasive than Julia when she liked, no one could put more tenderness into her voice, nor a more irresistible appeal [179—180]. — Когда Джулия чего-нибудь хотела, ей просто немыслимо было отказать; **никто** не мог вложить столько нежности в голос, быть такой обаятельной, такой неотразимой [335].

She spoke so naturally, almost jestingly, that no one could have guessed that the pain at her heart seemed past bearing [210]. — Джулия говорила таким естественным, даже шутливым тоном, что **никто** не заподозрил бы, какая невыносимая мука разрывает ей сердце [359].

Данный способ передачи смысла является дословным переводом, а следовательно, обсуждению не подлежит: он, бесспорно, является адекватным и передает авторский смысл полностью.

4. Местоимение *one* передано при помощи безличного предложения с модальным значением возможности:

One might have thought that he had to make a slight effort over himself to continue [268]. — **Можно было** подумать, что ему пришлось сделать над собой усилие, чтобы продолжать [404].

Смысл, заключенный в использованном автором наречии *one*, является следующим: 'кто-то, любой человек, кто угодно' и пр. Ни один из этих вариантов не приемлем для перевода данного предложения на русский язык, следовательно, вариант, избранный переводчиком, является адекватным и максимально точно передает авторский смысл.

Таким образом, только в двух случаях переводчик прибегнул к дословному переводу, в остальных трех случаях: 1) переведено с помощью вопросительного местоимения, 2) с помощью слова категории состояния, 3) с помощью безличного предложения. Несомненно, только дословный перевод передает смысл без потерь, остальные варианты в большей или меньшей степени его искажают. В первом и втором случаях дословный перевод был бы возможен (см. предложенные нами варианты), т. е. искажения смысла можно было бы избежать; а вот о четвертом случае этого сказать нельзя: здесь проявляются ограничения, налагаемые русским языком, и переводчиком принято единственно верное решение.

Из вышесказанного можно заключить, что значения английских местоимений *one* и *no one*, актуализированных в тексте, не всегда соответствуют значениям русских местоимений *кто-то*, *кто-нибудь*, *кто-либо* и *никто*. Объем значения английских местоимений шире, чем объем значения соответствующих русских местоимений. И в данном случае переводчику приходится подбирать лингвистические средства родного языка для адекватной передачи смысла.

Проведенный анализ способов передачи контекстов, содержащих интересующие нас лексемы, на русский язык позволяет выявить отношение перевода к кате-

гории связности. В английских контекстах авторского повествования присутствуют следующие лексемы (в порядке их появления в романе): *flesh and blood* — *no one* — *no one* — *no one* — *one*; в переводе же представлены следующие лексемы (также в порядке их появления): *кто* — *просто невозможно* — *никто* — *никто* — *можно было*. Из приведенных цепочек видно, что текст романа на языке оригинала демонстрирует семантическое единообразие, созданное лексическим повтором, в то время как в тексте перевода устранение лексического повтора ведет к нарушению семантического единообразия, а следовательно, и разрушает некоторые из внутритекстовых связей.

Чтобы определить, является ли такой перевод адекватным, обратимся к определению А. В. Федорова: «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые, часто и не совпадая по своему формальному характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого. Для понятия полноценности особенно существенной является передача того соотношения, в котором часть, отдельный элемент или отрезок текста находится к целому» [Федоров, 2002, 173—174]. Из определения видно, что при полноценном переводе важна передача не столько формы, в которую облечено повествование, сколько функции, выполняемой ею в тексте произведения.

Что касается функции рассмотренных нами лексем в тексте романа, то она заключается в создании внутритекстовой связности. Местоимения *one*, *no one* и их контекстуальный синоним *flesh and blood* расположены в разных частях романа [см.: Maugham, 2001, 95, 179—180, 210, 268], тем самым пронизывая текст и скрепляя, «цементируя» его. Содержание данной скрепки можно интерпретировать следующим образом: с помощью введения в текст лексем со столь широкой семантикой автор как бы выводит повествование за границы романа, заставляя читателя почувствовать себя одним из зрителей, наблюдающих за тем, как разворачиваются события на сцене «Театра». Подобного семантического наполнения логично ожидать и от текста перевода. Но в нашем примере нарушение единообразия при передаче элементов данной скрепки на русский язык ведет к разрушению одного из стержней, на котором держится повествование. Другие стержни репрезентируются другими семантическими группами: в тексте анализируемого нами романа это, например, личное местоимение *you* в авторском повествовании [см.: Юрочкина, 2006], союзы *but* и *though*, союз *and*, сравнения и др.

Итак, анализ перевода контекстов, содержащих местоимения *one* и *no one*, а также синонимичного им выражения *flesh and blood* в авторском повествовании, на русский язык и рассмотрение его влияния на связность текста позволяет нам сделать следующий вывод: устранение лексического повтора, служащего созданию

семантического единообразия в произведении, ведет к нарушению связности. Современный уровень развития лингвистики вряд ли позволяет признать адекватным перевод, хотя и могущий считаться полноценным во время его выполнения (1979), но, как явствует из вышеизложенного, видоизменяющий одну из основных текстовых категорий — связность.

Данное исследование позволяет наметить ряд перспектив. С одной стороны, представляется плодотворным выявление зависимости между способами перевода других цепочек лексем и категорией связности на материале разных языков и текстовых жанров. С другой стороны, небезынтересные результаты может дать анализ влияния способов перевода различных семантически единообразных рядов лексем на цельность произведения, а также на прочие текстовые категории.

Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа. М.; Екатеринбург, 2004.

Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.

Лосева Л. М. Как строится текст. М., 1980.

Мозм С. Театр / Пер. с англ. Г. Островской // Луна и грош. Театр. Рассказы. М., 1983. С. 203—430.

Николаева Т. М. От звука к тексту. М., 2000.

Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983.

Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика: (Сложное синтаксическое целое). 2-е изд., испр. и доп. М., 1991.

Солганик Г. Я. Стилистика текста. 6-е изд. М., 2005.

Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика. М., 1988.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). 5-е изд. СПб.; М., 2002.

Юрочкина О. Н. Текстовые функции местоимения *you* в авторском повествовании (на материале романа С. Мозма «Театр» и его перевода на русский язык) // Проблемы лингвокультурол. и дискурсив. анализа: Материалы Всерос. науч. конф. «Язык. Система. Личность», Екатеринбург, 23—25 апр. 2006 г. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2006.

Kenworthy J. Language in Action: An Introduction to Modern Linguistics. N. Y., 1991.

Maugham W. S. Theatre. M., 2001.